

Taller de Montaje de secuencias de género

Puesta y edición en secuencias de suspenso, acción y comedia

Profesora: Andrea Kleinman (SAE – EDA)

Octubre 2017

ÍNDICE

I.	Sinopsis.....	Pag. 1
II.	Carga horaria.....	Pag. 2
III.	Contenidos.....	Pag. 2
IV.	Biofilmografía del docente.....	Pag. 7

Sinopsis

Es un seminario destinado a editores y directores noveles, estudiantes de cine y cinéfilos en general, que aborda la puesta en escena y el montaje en secuencias de acción, de suspenso y de comedia. El objetivo es ampliar las competencias a la hora de guionar, filmar, editar o simplemente comprender los procedimientos cinematográficos de este tipo de secuencias.

Fundamentación

Gracias a la masividad del cine de género, cualquiera puede estar familiarizado con él. Sin embargo, a la hora de trabajar este tipo de secuencias en la pre o en la post producción, es necesario que esos conocimientos sean plenamente conscientes y sistemáticos.

Las secuencias de acción, ya sea en cine de alto o de bajo presupuesto, requieren una puesta en escena determinada para poder producir esa vertiginosidad de corte. De ese despliegue de velocidad pueden desprenderse nociones valiosas sobre encuadre, duración y corte en movimiento, útiles para comprender en profundidad mecanismos cinematográficos que van más allá del género mismo.

Muchos elementos fundamentales de la comedia nacen en la isla de edición: en el montaje -especialmente de diálogos-, las pausas, las repeticiones, los cortes mordidos, la inclusión de las miradas, la irrupción de lo que está fuera de lugar son el golpe de horno que termina de producir la

tan deseada risa. El estudio de la precisión en este tipo de montajes se vuelve un asunto muy serio, pero siempre al servicio de uno de los modos más nobles de representar la realidad: el humor.

Abordar el suspenso cinematográfico es abordar una de las estrategias modernas más potentes para sostener el interés de un espectador. Las formas de generar suspenso en el cine están íntimamente ligadas a la construcción de la banda sonora, a la estructura del relato y la dosificación de la información: comprender a fondo su diseño permite ampliar las competencias artísticas de cualquier futuro cineasta.

Pero las reglas no están hechas únicamente para ser respetadas, y el cine es un continuo fluir de transformaciones en espiral. La cuarta pata del taller es presentar algunos trabajos de cineastas que decidieron romper con las normas para crear secuencias extrañas, personales, tangencialmente de género, bisagras entre un cine popular, masivo y conocido, y un cine más radical, experimental y marginal.

Objetivos:

Que los estudiantes:

- Comprendan cabalmente la importancia de la puesta de cámara y el montaje en secuencias de cine de género.
- Sean plenamente conscientes de los procedimientos formales de este tipo de secuencias
- Conozcan la experiencia práctica real en la isla de edición a partir de proyectos de género editados por la docente, que les permita aproximarse al género desde la perspectiva que provee el oficio
- Se apropien de los mecanismos narrativos del género para utilizarlos ellos mismos en sus futuras realizaciones o para descartarlos de una forma inteligente, si su objetivo fuera tener un estilo personal y alejado de las convenciones

Carga horaria

16 horas a distribuirse en cuatro encuentros de cuatro horas. Las 4 horas se verán interrumpidas por un recreo de 20 minutos, durante el cual se servirá una colación. Serán 4 encuentros en total espaciados por una semana.

Destinatarios

Directores y editores noveles
Estudiantes de cine
Cinéfilos en general

Contenidos

1. Montaje en secuencias de acción
 - a. Elementos audiovisuales recurrentes en secuencias de acción:
 - i. Recursos del guión
 - ii. Recursos de la puesta en escena
 - iii. Recursos de cámara
 - iv. Recursos del montaje
 - b. ¿Cómo se obtiene la velocidad en el corte?

- c. Las modulaciones rítmicas: ¿más velocidad implica más ritmo?
 - d. Las modulaciones en la banda sonora
 - e. El corte fino: ¿cómo se corta el movimiento?
 - i. Los cortes suaves, duros, nerviosos y débiles
 - ii. Los cuadros vacíos
 - iii. Cortes con cámara móvil
 - f. Cine de acción “de autor”. Estudios de casos. ¿En dónde radica la ruptura?
 - g. Antecedentes históricos: el cine de atracciones de los primeros tiempos. Similitudes y diferencias
2. Montaje en secuencias de suspenso
- a. Elementos audiovisuales recurrentes del cine de suspenso:
 - i. Recursos del guión
 - ii. Recursos de la puesta en escena
 - iii. Recursos de cámara
 - iv. Recursos del montaje
 - v. Música
 - b. Los tres patas del suspenso:
 - i. El establecimiento del conflicto.
 - ii. Dosificación de la información: ¿qué sabe el personaje y qué el espectador?
 - ✓ Fuera de campo. Tipos de “fuera de campo” y alcance de cada uno de ellos:
 - El fuera de cuadro.
 - El fuera de campo dentro del cuadro.
 - El fuera de campo por montaje.
 - ✓ El suspenso y la sorpresa.
 - Diferencias sustanciales
 - Ventajas y desventajas
 - iii. El límite a la dilación:
 - ✓ El límite espacial.
 - ✓ El límite temporal.
 - c. El suspenso en el “cine de autor”: Estudios de casos. ¿En dónde radica la ruptura?
 - d. El suspenso fuera del género: Estudio de casos donde los recursos del género pueden ser extrapolados a otros géneros.
3. Montaje en secuencias de comedia
- a. Lo que está fuera de lugar, la importancia del contexto y la utilidad del plano conjunto
 - b. La nobleza y la dificultad del género
 - c. La edición de diálogos
 - d. La velocidad de reacción y las pausas
 - e. Las repeticiones
 - f. Las miradas que comentan lo que está fuera de lugar

Plan de clases sintetizado

- **Clase 1:**
El montaje en secuencias de acción
- **Clase 2:**
El montaje en secuencias de suspenso

- **Clase 3:**
El montaje frecuente en la comedia
- **Clase 4:**
Rupturas desde adentro. Estudio de casos del llamado “cine de autor”.
Tips y organización del trabajo en la isla de edición.
Repaso general de todo el taller.

Propuesta didáctica

Visualización de fragmentos de películas de acción, de comedia y de suspenso. Visualización también de películas que podrían tener un tratamiento de género, pero tienen un estilo mucho más singular y de autor. Debate ulterior con los alumnos.

En el caso de secuencias de acción, las preguntas rectoras del debate serán: ¿Cómo es posible orquestar tal velocidad en el corte sin agotar el interés del espectador? ¿Cuáles son los riesgos y los problemas frecuentes a la hora de editar este tipo de secuencias? Siempre hay caos y vertiginosidad en la acción, pero ¿el caos es total? ¿Qué informaciones no se deben poner en riesgo?

En el caso de secuencias de suspenso, la pregunta rectora del debate será: ¿Por qué la escena capta el interés del espectador a pesar de producirse una gran dilación? ¿De qué manera podemos en montaje manipular la dilación y cuáles son los requisitos necesarios en rodaje para obtener un material provechoso y rendidor en la isla? ¿En qué contextos las dilaciones pueden no funcionar y convertirse en tiempos muertos?

En el caso de la comedia, las preguntas serán: ¿Es lo cómico sólo un género o es una forma de representar la realidad? ¿Qué es lo que causa gracia? ¿Cómo, desde la cámara y el montaje, podemos ayudar o arruinar ese causante de la risa?

Por otra parte, identificaremos los recursos cinematográficos formales que son frecuentes en cada uno de los géneros (tamaños de plano, angulaciones, composiciones visuales, sonoras y musicales, iluminaciones, recursos de guión y puesta en escena). Analizaremos fragmentos mixtos, que disponen los recursos para generar suspenso, velocidad y risa, conviviendo todos en una misma secuencia.

Hacia el final, analizaremos fragmentos de películas que se salen de la norma y que son consideradas “de autor”: puesta en común para descifrar dónde radica la ruptura. Para ello, compararemos las escenas de dos películas cuyo guión parece ser similar: una de las películas hace pleno uso de las herramientas del género, y la otra no. Los alumnos deberán identificar y contraponer los recursos narrativos que se utilizan en ambas películas, para comprender a fondo en dónde se está distanciando del género.

Estudio de proyectos reales editados por la docente, visualización de los proyectos de Premier y ediciones intermedias.

Exposición a cargo de la profesora, integrando todos los aportes del grupo y orientándolos hacia los objetivos pedagógicos del seminario.

Materiales didácticos

Reproductor preferentemente de BD, en su defecto DVD, computadora, proyector, monitores de sonido y pantalla. Pizarra, marcador y borrador. Pupitres o mesas con sillas.

Filmografía consultada para la confección del programa y sus contenidos (de consulta optativa también para los estudiantes del curso)

[Live Free or Die Hard](#) (*Duro de matar 4.0*, 2007, Len Wiseman)
[Braveheart](#) (*Corazón valiente*, 1995, Mel Gibson)
[Django Unchained](#) (*Django encadenado*, 2012, Quentin Tarantino)
[Un oso rojo](#) (2002, Adrián Caetano)
[Perro come perro](#) (2008, Carlos Moreno)
[Bourne Supremacy](#) (*Supremacia Bourne*, 2004, Paul Greengrass)
[El bonaerense](#) (2002, Pablo Trapero)
[Ivanovo detstvo](#) (1962, Andrei Tarkovsky y Eduard Abalov)
[Andrei Rublyov](#) (*Andrei Rubliev*, 1966, Andrei Tarkovsky)
[Ronin](#) (1998, John Frankenheimer)
[Buffallo '66](#) (1998, Vincent Gallo)
[Straw dogs](#) (*Perros de paja*, 1971, Sam Peckinpah)
[Dressed to Kill](#) (*Vestida para matar*, 1980, Brian De Palma)
[Dial "M" for Murder](#) (*La llamada fatal* o *El crimen perfecto*, 1954, Alfred Hitchcock)
[Vertigo](#) (*Vértigo*, 1958, Alfred Hitchcock)
[Suspect](#) (*Sospechoso*, 1987, Peter Yates)
[Caché](#) (*Escondido*, 2005, Michael Haneke)
[Lost Highway](#) (*Carretera perdida*, 1997, David Lynch)
[Refugiado](#) (2014, Diego Lerman)
[The Shinning](#) (*El resplandor*, 1981, Stanley Kubrick)
[Carrie](#) (*La ira de Carrie*, 1976, Brian De Palma)
[Fargo](#) (1996, Ethan y Joel Cohen)
[Tony Manero](#) (2008, Pablo Larrain)
[Heli](#) (2014, Amat Escalante)
[La mariée était en noir](#) (*La viuda de negro*, 1968, François Truffaut)
[Los muertos](#) (2004, Lisandro Alonso)
[No country for old men](#) (*Sin lugar para los débiles*, 2007, Ethan y Joel Coen)
[Le salaire de la peur](#) (*El salario del miedo*, 1953, Henri-Georges Clouzot)
[Election](#) (*La elección*, 1999, Alexander Payne)
[Groundhog day](#) (*El día de la marmota*, o *Hechizo de tiempo*, 1993, Harold Ramis)
[Big Lebowski](#) (*El gran Lebowski*, 1998, Joel Cohen)
[Lethal Weapon](#) (*Arma mortal*, 1987, Richard Donner)
[When Harry Met Sally](#) (*Cuando Harry conoció a Sally*, 1989, Rob Reiner)
[The Hangover](#) (*¿Qué pasó anoche?*, 2009, Todd Phillips)
[Esperando la carroza](#) (1985, Alejandro Doria)
[25 watts](#) (2001, Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll)
[Mies vailla menneisyttä](#) (*El hombre sin pasado*, 2002, Aki Kaurismäki)
[Mujeres al borde de un ataque de nervios](#) (Pedro Almodovar, 1988)
[Playtime](#) (1967, Jacques Tati)
[Monty Python and the Holy Grail](#) (*Los caballeros de la mesa redonda*, 1975, Terry Gilliams, Terry Jones)

Bibliografía consultada para la confección del programa y sus contenidos

(de consulta optativa también para los estudiantes del curso)

KENWORTHY, Christopher, Master Shots Vol 1. 2nd edition: 100 Advanced Camera Techniques to Get An Expensive Look on your Low Budget Movie, Michael Wise Productions, Segunda Edición.

MASCHWITZ, Stu, The DV Rebel's Guide: An All-Digital Approach to Making Killer Action Movies on the Cheap, Peach Pit Press, Berkley, 2007.

TRUFFAUT, François, El cine según Hitchcock, Cine y comunicación, Alianza Editoria, Madrid, 2003.

PÉREZ, Xavier, El segmento crítico. Aproximaciones al suspense cinematográfico, Ed. Episteme, S. L., Vol. 206, 1998.

GOTTLIEB, Sidney (Ed.), Hitchcock por Hitchcock, Cap. “Las emociones, el suspense y el público”, pp. 95-141, Plot Ed., Madrid, España, 1995.

MONZÓ GARCÍA, José M. y SALVADOR RUBIO, Marco, Con la muerte en los talones, cap. 6.2 “El suspense en Hitchcock. Conceptos, técnicas y significación.”, pp. 65-72, Col. Guía para ver y analizar, Ed. Octaedro, 1992.

[Hitchcock y Griffith. una teoría del cine de suspenso](#), Blog Revista La Zona, 28 de junio de 2009.

BERGSON, Henri, La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad, ed. Godot, Argentina, 2013.

KING, Geoff, Film Comedy, 1era. ed. Wall Flower Press, Reino Unido, 2002.

BAZIN, ¿Qué es el cine?, cap. I, *Ontología de la imagen fotográfica*, y cap. V, *El montaje prohibido*, ed. Rialp, Madrid, 2006.

BAZIN, Orson Welles, cap. *Sed de mal*, Vol. 6 de Paidós Sesión Continua, 2002.



Biografía de Andrea Kleinman SAE/EDA

Egresada de la carrera de Montaje en la ENERC (2006), se formó de la mano de Miguel Pérez.

Editó más de diez largometrajes de ficción y documental, una serie web de comedia y fue asesora de montaje en proyectos nacionales e internacionales. Fue nominada a Mejor Montaje por la Academia de Cine Argentina por su trabajo en *NEY*, un documental sobre el conflicto palestino israelí. De los directores Guzmán y Cárdenas editó

Sambá, ficción sobre dos boxeadores, y *Dólares de Arena*, protagonizada por Geraldine Chaplin, que fue elegida para representar a República Dominicana en los premios Oscar. Ganó el premio a Mejor Montaje EDA-SAE junto con Marcone, por *Raídos*, en el BAFICI 2016. Editó el documental brasileño *Jonas e o Circo sem Lona*, único largometraje latinoamericano en IDFA 2016 y premiado internacionalmente.

El documental *Papirosen* fue Mejor Película Argentina del BAFICI 2011, entre otros. *Ramón Ayala* y *Süden* también fueron premiadas en el BAFICI y los Cóndor de Plata. Fue ganadora del premio EDA a Mejor Montaje por su trabajo en el cortometraje de terror *Hasta las entrañas*, y el cortometraje *Gomorra* ganó el premio a Mejor Director en el FMDQ 2015.

Actualmente está editando la ficción *Filho de boi*, una producción brasileña.

Desde 2008 es instructora de montaje en la UNA, en la ENERC y, desde 2011, en la EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba). En 2017 impartirá clases en el posgrado de Cine Documental para la Universidad de Buenos Aires.

Es miembro de la Comisión Directiva de SAE y socia fundadora de EDA.